

лизу сложных развивающихся объектов, учитывающий единство качественной и количественной сторон, а на общенаучном уровне – современные теории самоорганизации и синергетическая парадигма.

<sup>1</sup> См., напр.: Ахлибинский Б. В. Информация и система. Л., 1969. С. 124.

<sup>2</sup> Подробнее см.: Казаринов М. Ю. Информация как критерий и фактор развития // Проблема развития в гуманитарном и социально-экономическом знании: Тез. докл. и выступл. межвуз. науч. конф., Санкт-Петербург, 16–17 нояб. 1999 г. СПб., 1999. С. 18–21; *Он же*. Информационно-коммуникативное пространство как характеристика сложной развивающейся системы // Известия СПбГЭТУ «ЛЭТИ». Сер. «Гуманитарные науки». 2002. Вып. 1. С. 29–32.

<sup>3</sup> Казаринов М. Ю. Понятие «информационное пространство»: методологические проблемы определения // Известия СПбГЭТУ «ЛЭТИ». Сер. «Гуманитарные и социально-экономические науки. Вып. 1. 1999. С. 7–10.

<sup>4</sup> Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура: Пер. с англ. / Под науч. ред. О. И. Шкаратана. М., 2000. С. 498.

<sup>5</sup> Казаринов М. Ю. Информационно-коммуникативное пространство как характеристика сложной развивающейся системы. С. 29–30.

<sup>6</sup> Денисов А. А. Введение в информационный анализ систем. Л., 1988. С. 21.

## ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ТЕЛЕСНОСТЬ И СЕМИОСФЕРА

*В. Л. Круткин*

*Удмуртский государственный университет (Ижевск)*

Семиосфера – это семиотическое пространство как результат и условие развития культуры. С культурой человек встречается не как «душа», не как субъект познания, но как воплощенное существо. Телесность – это интегративное отображение присущего человеку способа «жить – быть», это опространствование души и инкорпорация универсума. В философской антропологии часто обсуждается проблема человеческой телесности, при этом важно, чтобы речь шла не о «природе человеческого тела», но о «теле человеческой природы»<sup>1</sup>.

Уже привычным становится рассмотрение телесности как принципиально незавершенной, открытой, становящейся в движениях означивания системы (не случайна близость «сома» и «сема»). Культура изначально коммуникативна, это не только имплицитная сторона человеческой деятельности, она напрямую связана с социальными практиками. Культур-

ные формы артикулируются и визуализируются в потоке социального поведения. Социальное поведение – это социальный дискурс, ибо события никогда не отделяются от их интерпретаций. Через взгляд и крик в нас живут гордость, гнев, соблазн, скука, стыд, любовь, отвращение и т. д. – все это артефактические ячейки социального дискурса. В семиозис вовлекаются все стороны человеческой чувственности, но чаще говорят о вербально-дискретных и иконически-континуальных языках<sup>2</sup>. Какова их связь с человеческой воплощенностью? В семиотических исследованиях нередко доминирует лингвистическое толкование знака, это поневоле ведет к пониманию визуальной активности человека как чисто природного, естественного процесса. Подобного неплодотворного разрыва можно избежать, если найти общий корень, дающий начало бинарной оппозиции вербальности и визуальности. В феноменологии телесности такой единицей семиотического анализа выступает жест. Жест и его производные (крик как акустический жест, взгляд как оптический жест) есть смысл рассмотреть как протокоммуникацию, как разновидности универсального первописма. Речь должна идти не просто о реабилитации чувственности, но о том, чтобы понять ее в роли означающего.

Известно, что мать истолковывает крик ребенка как указующий жест, а затем уже и ребенок усваивает семиотичность своего крика. Каждый может из собственного детства припомнить необычные переживания, связанные с услышанным впервые эхом.

Что происходит, когда человек кричит и слышит эхо? Его впервые касается собственный голос. Оказывается, что крик – это буквально касающееся его послание, хотя до этого он мог и не замечать, что голосом своим касается других. Голос, как и любая другая интенциональность, в первую очередь ориентируется вовне, туда, где другие. Мои послания открывали других, и это правильно, ибо они другие и есть. Возвратный крик – эхо – делает меня «другим». Вот в чем его необычность.

У того, что происходит в гулком ущелье, все признаки текста. Здесь можно говорить об адресате и адресанте; то, что мы слышим – это сообщение, оно отчетливо артефактивно, начинается и заканчивается, обнаруживает ритм, повтор, динамику, наделено кодом.

С коммуникативной точки зрения эхо – это явление автокоммуникации. На первый взгляд адресат и адресант сливаются в одну фигуру, но кричащий и слушающий не тождественны. Крик – след человеческого присутствия, это знак в динамике, это означающее. Вслушиваясь в эхо, мы разбираемся с означаемым. Крик как след, акустический жест продолжает интенцию схватывания. Эхо само схватывание превращает в предмет. Крик – это событие в пространстве, оно недискретно (пока крик длится, лишь бы дыхания хватило).

Эхо – это событие во времени, дискретное, линейное. Крик и эхо – это разные тексты с разными языками (кодами). Эхо опирается на акустический код, но каков код крика? Сразу нужно оговориться: крик в гулкую пустоту ущелья – это уже не просто природное явление. Истошный вопль от боли соответствует природному порядку вещей. Крик, вызывающий к божеству, предку, эху, уже не соответствует порядку вещей. Каков код этого крика? Привычным для семиотического анализа является парность акустического и иконического кодов в коммуникации. Собственный крик мы переживаем, тогда как эхо – слышим. Собственный крик дан в модальности, близкой к иконической. Кричать и слушать – это движения в разных направлениях, где от эха к крику не прийти. Эхо ничего не говорит о крике, оно повествует совсем о другом.

Крик, не соответствующий природному порядку вещей, разводит по разные стороны означающее (крик) и означаемое (эхо). Крик – буквальное продолжение тела, эго провозглашается жестом, это не крик боли, это крик-молитва. Система жестов-криков лежит в основе ритуала. Ритуал – это нарушение первоначального безразличия, благодаря жесту-крику человек перестал быть естественным существом. Ритуалы для общества значат больше, чем слова для мысли<sup>3</sup>.

По мнению Ю. М. Лотмана, основой пространственной модели культуры выступает визуальный язык, и есть все основания утверждать, что именно средствами иконически-континуального языка преодолеваются границы в культуре – центра и периферии, внутреннего и внешнего. Множество оснований позволяет высказать предположение, что сейчас в культуре отчетливо наблюдается подвижка в балансе визуального и вербального, видимого и невидимого. Во все времена баланс видимого и невидимого в культуре не был постоянным. Следует говорить об исторической культурологии чувственности, о различных культурных оптиках. Одно дело, когда говорят о видимом как предельно истинном; другое дело, когда видимое рассматривается как «лишь видимое», т. е. маскирующее истину. В современных исследованиях культуры наблюдается настоящий взрыв интереса к визуальности.

Видение начинается в детстве раньше слов, ребенок видит и понимает прежде, чем научится говорить. Есть еще одна черта приоритета и несводимости видения к языку. Именно видение устанавливает наше место в пространстве окружающего мира. Этот мир мы объясняем с помощью языка слов, но слова никогда не вскроют тот факт, что мы окружены миром.

Визуализация – это процесс, где зрение превращается в видение, это процесс, разворачивающийся между телом какого-то образа и образом какого-то тела. Взгляд – это продолжение движения тела, пусть виртуальное, но телесное, а не просто психическое или ментальное. Линия,

нарисованная на любой поверхности как след движения, – это продолжение руки, т. е. тела; через орнаментацию ландшафта происходит захват мира, реализуется мой интерес, жажда, то томление, которое станет желанием, субъект «зрит».

Но линия взаимодействует с другими линиями, здесь налицо продолжение плоскостей самих предметностей в направлении самых разных перспектив. Где уже нет речи обо мне, но вступают голоса других, происходит отсекание себя, наступает захваченность миром, открывается созерцание, это нозма, осуществляется «спектакль», это означаемое.

Видение справедливо рассматривают как разновидность социального действия, оно обусловлено социальным контекстом, опосредовано символами и партнерами. Мое видение – это ответ на призыв увидеть, и не все, скорее всего, имеют право на такой призыв, равно как не все могут быть экспертами по «правильному» видению. Искусство изначально оговаривало это право близостью к культу священного, затем к культу красоты (В. Беньямин). Ситуация резко осложнилась в эпоху, когда настала пора технической воспроизводимости произведений искусства. Художественный авангард «освободил взгляд», но освобожденный взгляд легко вышел за границы искусства, решительно повлияв на баланс видимого и невидимого в культуре.

Исследования танца – и в древних формах ритуально-магических практик, и в современных формах авангардной хореографии – могут содержать полезные уроки по феноменологии телесности. Фундамент пространственных моделей, создаваемых культурой, дает образ вселенной. Как отмечает Ю. М. Лотман, такой образ вселенной легче протанцевать, чем рассказать, нарисовать, слепить или построить, чем логически эксплицировать<sup>4</sup>.

Танец как поведение и переживание заставляет усомниться в оправданности дуалистического противопоставления внутреннего опыта и опыта внешнего. Исследования показывают, что тело как объект («бытие в себе») и душа как субъект («бытие для себя») – это двойной результат одной и той же процедуры – обеднения исходного тела человеческого опыта. Танцующий человек – это вовсе не способ, каким душа («радость») манифестирует себя с помощью тела («вприсядку»).

Танец опровергает и такой предрассудок, как дуализм тела и пространства. Тело не находится в пространстве, как все иные физические предметы. Оно само создает свое пространство, это интенциональность, не перестающая себя выстраивать и выписывать. Если танец – это движения, то обнаруживается, что грань между движениями «правильными» и «неправильными» весьма условна, что существует, видимо, на века уже готовый язык телесных синтаксисов, по аналогии с синтаксисом вер-

бального языка, на котором каждый раз по-новому говорят поэты. Феномен танца включает в себя не только хореографа и исполнителя, но и зрителя. Его восприятию дается целостная форма, охватывающая пространство, время, движения, звуки. Свести роль зрителя к решению задачи по логическому синтезу данных чувственности нельзя. Это в научном познании изображение и воображение работают на понимание, тогда как в искусстве – наоборот.

Феномен танца делает проблематичной дихотомию воспринимающего и воспринимаемого. Восприятие продолжается в воспринимаемом. Воспринимаемое может немало рассказать о воспринимающем. Субъект восприятия перестает быть субъектом идеальности, он утрачивает привилегированную точку зрения, из которой любой перформанс представляется как объект.

Захваченный зрелищем, я перестаю существовать как «глядящий» и начинаю существовать как «видящий». Явленное мне зрелище – это ушедшее на подиум мое восприятие, зрение делается зримым, обретает плоть в эфемерном теле танца, которое существует, пока танец длится. Человек танцующий – это субъект поведения, это бытие в мире, существование, вовлеченное в мир, захватывающее его и захваченное им. Захват и захваченность не сводятся к рефлексивному познанию, отражающему мир. Вхождение в мир отталкивается не от «я знаю», но от «я могу», оно начинается с движения, подчиняющего руку, со взгляда, подчиняющего себе лицо, с телесной интенциональности, воплощающей мое существование. Жест танцора не отсылает к реальности, жест и есть реальность длящегося изображения. Танец – письмо, которым танцующий касается интеллигибельной реальности (когда-то она была сакральной), а тем самым и зрителя. Моторный проект художника и визуальная активность зрителя ориентированы не на познание, а на бытие, на желание бытия. Перефразируя М. Мерло-Понти, можно сказать, что я вижу не танец, я вижу с его помощью<sup>1</sup>.

Изучение связей человеческой телесности и семиосферы позволяет обогатить наше понимание культуры, проясняет идею человеческой воплощенности, служит важным основанием для исследования баланса видимого и невидимого в культуре, намечает перспективу изучения исторических метаморфоз человеческого видения и диалектики связей рецептивного (изображения) и аффективного (желания) в визуализации.

---

<sup>1</sup> См.: Нанси Ж. Л. Corpus. М., 1999.

<sup>2</sup> См., например: Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2000; Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. СПб., 1998; Розин В. М. Семиотические исследования. М., 2001.

<sup>3</sup> См.: Дуглас М. Чистота и опасность. М., 2000. С. 100.

<sup>4</sup> См.: Лотман Ю. М. Цит. соч. С. 334.

<sup>5</sup> См. Мерло-Понти М. Око и дух. М., 1996.

## СТАНОВЛЕНИЕ КАТЕГОРИАЛЬНОГО МИРОВИДЕНИЯ ДЕТЕЙ 3–7 ЛЕТ

И. Э. Куликовская

*Ростовский государственный педагогический университет*

В настоящее время складывается новый образ педагогической науки – лично-ориентированной, развивающейся в культуросообразном контексте. Культура выступает феноменом, представляющим целостный образ мира, раскрывающийся в разнообразии взаимозависимостей и взаимосвязей явлений, процессов, объектов реальности. В процессе обучения и воспитания ребенок познает знаки и символы природы и культуры, мир в его сознании как бы удваивается, формируется картина этого мира, представленная в единстве эмоционально-чувственных и рациональных элементов (М. С. Каган, Э. Кассирер, А. Н. Леонтьев, М. Хайдеггер и др.). Мировоззренческие установки человека складываются в процессе освоения культурно-исторического опыта и получения образования. Они определяют потребности и мотивы личности, выбор ценностей и определенной стратегии поведения, влияют на жизненный уклад и жизненную позицию личности. Позитивный или негативный характер мировоззренческих установок обуславливает целостное или мозаичное видение мира, рациональный или иррациональный тип взаимодействия с ним, гармоничное или дисгармоничное отношение к нему.

Анализ психолого-педагогических исследований показал недостаточную разработанность проблемы становления основ категориального видения картины мира у детей дошкольного возраста. Познавательное развитие детей изучалось достаточно всесторонне: определена важность его для успешной учебы в школе, для усвоения начальных понятийных форм, изменяющих структуру его мыслительной деятельности, характер взаимодействий с миром и отношений к этому миру. Мы сформулировали понятие *основы категориального видения картины мира дошкольника*, определив его как лично-ценностное новообразование ребенка, заключающее в себе представления и образ целостной взаимосвязанной картины мира, отражающей взаимообусловленные явления природы и социума,